

# „Nagybácsi és űzött nagyvad”

SZÉNÁSI ZOLTÁN

*Kemény István Élőbeszéd című kötetének Káinjáról*

1975-ben született. Irodalomtörténész, kritikus, az Új Forrás szerkesztője, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének munkatársa. Legutóbbi írását 2014. 9. számunkban közöltük.

<sup>1</sup>Vö. „Találkozunk a halállal, az étellel, az ördöggel, a bűnnel (főleg, de nem kizárólagosan Káin által megszemélyesítve); általában véve elmondhatjuk, hogy a morál akarása egészen kivételes intenzitással, az ő szavát kölcsönvéve, »pofátlan« nyersséggel szólal meg ebben a kötetben. Azért vettem elő idézőjelben ezt a jelzőt, mert a jelenleg uralgó magyar irodalomértelmezői szövegek közül nem is a leghalibbik az, amelyik területen kívülinek nyilvánítaná az irodalmi művekben felvetődő etikai dilemmákat. Ennek a felfogásnak a képviselői aligha tudnak mit kezdeni Kemény költészetével.” Angyalosi Gergely: *Hol a költészet mostanában?* Holmi, 2007/6. 802.

Kemény István a kortárs magyar irodalom középmezőjének tagjaként — lírájának hatástörténetét tekintve — mára a fiatalabb generációk számára egyfajta irodalmi apafigurává vált. A kortársi recepció szinkron értelmezői horizontjában egyre inkább korszakhatárt kijelölőként s (talán) átlépőként megmutatkozó Kemény-líra éppen paradigmaticus jelentőségénél fogva kihívást is jelent a jelenkori irodalom alakulástörténetét befogadni kívánó s esetenként saját elméleti előfeltevéseinek korlátai közé szorult interpretációs iskolák számára.<sup>1</sup> Miközben azonban egyre ritkábbak azok a kérdőjelek, melyek a Kemény-líra karakterisztikus nyelvi-poétikai jegyeinek (élőbeszédszerűség, rontott nyelv) vagy szemléletmódjának (moralitáshoz, történetiséghez, hagyományhoz való viszony) érvényességére vonatkoznak, az utóbbi évek recepciója már markánsan kijelölte helyét a kortárs magyar irodalomban: Bányai János értelmezése szerint Kemény a „posztmodernet már részben maga mögött hagyó magyar lírai beszédmód egyik legkiválóbb művelője”.<sup>2</sup>

Adott keretek között nincs arra lehetőség, hogy részletesen tárgyaljam, mit érthetünk azon a posztmodernen, melyet Kemény István lírája megkísérel maga mögött hagyni, csak jelzem: Guillaume Metayer alapos elemzése ezt a poétikai határátlépést a versekben kifejeződő történelemszemlélet és a mítosz egymással, valamint a posztmodern állapottal kialakított sajátos viszonyként (a francia elemző erre a „játék” kifejezést használja) írja le.<sup>3</sup> Kemény István költészete — s ebben nem egyedülálló a kortárs magyar irodalomban — előszeretettel fordul a modernitás előtti történelmi korszakokhoz (mindenekelőtt a középkorhoz), s idéz meg felvilágosodás előtti beszédmódokat. Ez a visszanyúlás döntő vonása a Kemény-lírában kifejeződő történelemszemléletnek, hiszen nemcsak időben távoli események, történelmi figurák szimultán egybeírására ad ez lehetőséget, hanem ezzel együtt a demitizált történelmi időt a mítikus időbe írja vissza, a linearitást pedig így egyfajta ciklikussággal váltja fel. A nagy elbeszélések totalitásigényének elvesztése, mely Heller Ágnes értelmezése szerint a metafizika destruálásának a következménye,<sup>4</sup> a posztmodernben az emberi történelem teleologikusságának eliminálását is maga után vonta. Metayer értelmezése szerint „a »játék« (...) egyfajta történelmi tudatot is sugallhat, sőt akár egy másik »nagy elbeszélés« — illetve talán inkább a mítoszban kifejeződő *par excellence* »nagy elbeszélés« hordozója

<sup>2</sup>Bányai János:  
A szó átváltozása.  
Kemény István: Élő-  
beszéd. Híd, 2007/1. 80.

<sup>3</sup>Guillaume Metayer:  
Kemény István és  
a történelem, avagy a  
mitosz örök visszatérése.  
(Ford. Bárdos Miklós.)  
Kalligram, 2008/5. 73–84.

Jelen dolgozat — mint  
a hivatkozásokból látható  
lesz — egyik alappreferen-  
ciája ez a tanulmány.

<sup>4</sup>Heller Ágnes: *Mi a  
posztmodern – húsz év  
után.* Alföld, 2003/2. 4.

<sup>5</sup>Guillaume Metayer:  
i. m. 75. [Kiemelés az  
eredetiben.]

<sup>6</sup>Bányai János: i. m. 83.

#### A biztos tudás hiánya

<sup>7</sup>Angyalosi Gergely:  
i. m. 803.

lehet”.<sup>5</sup> Eszerint tehát a posztmodernen való túljutási kísérlet Kemény István költészetében a nagy elbeszélések detotalizációja után, egy újabb nagy elbeszélés retotalizációját jelentené? Aligha, s ezt éppen a vizsgálandó Kemény-kötet nyelvhasználata és ebből a sajátosan működtetett nyelvből kibomló igazságfogalom bizonyítja. E szempontból kulcsfontosságú a kötet második verse, a *Kétszerkettő*:

*Kétszerkettő az, négy.  
Ha sosem mondd el — elfelejtik.  
Ha túl sokszor mondd: nem hiszik el.*

Eszerint a megkérdőjelezhetetlennek hitt matematikai tétel igazságtartalmának érvényessége mint evidencia van kitéve a róla való beszédnek. „A mondás az evidenciát is a »kívülségbe« utasítja, a bizonytalan »másságba«, ahol minden megváltozik, átalakul, és sohasem csendesül el. Másrészt minden mondás, nyilván a vers mondása is, az olyan evidenciák, mint a kétszer kettő, kérdőre vonása és áthelyezése a bizonytalanba, ezzel együtt a homályosba és átláthatatlanba.”<sup>6</sup> A *Kétszerkettő* az *Egy megmaradt házasság* című darabban is megidéződik, a két ember közötti kapcsolat etikai dimenzióit teszi függővé a matematikai igazság kimondásától. Más a tétje az újraírásnak a kötetzáró, *Célszerű romokban*. Az egyes szám második személyt Kemény itt egyes szám első személyre írja át, ezáltal a dolgról való hallgatás és a róla való fecsegés közötti egyensúly megtalálását s az evidencia megőrzésének feladatát magára a versbeszélőre rója ki, s mindezt abban a kulcsversben, mely az emberi történelem célra-irányultságára kérdez rá.

A biztos tudás hiányát fejezi ki egyfajta „agresszív semmitmondással” a kötet másik fontos darabjának, a *Fel és alá az érdligeti állomáson* című versnek a zárata is, mely Angyalosi Gergely szerint „gyakorlatilag legyilkolja saját, nyilvánvalóan nagy szenvedések árán világra hozott nyelvi szüleményét”.<sup>7</sup> Ezzel szemben én úgy látom, ezeknek az egyszerre működő nyelvépítő és -romboló erőhatásoknak a mozgatása a kötet poétikai sajátosságának szerves része. Idézhetnénk példát erre a kötet cím-adó *Élőbeszéd*ből is:

*Nem lehet, hogy még mindig él  
egy reszkető vénség valahol délen,  
egy montevidéói öregek otthonában,  
száz éves elmúlt, de meghalni  
egyszerűen képtelen...  
Bár itt elakadtam, ő válaszolt.  
— Nem, nem él még egy, valahol délen,  
reszkető vénség egy montevidéói  
öregek otthonában, száz éves  
elmúlt, de meghalni  
egyszerűen képtelen.*

És csúfolkodva tette hozzá:  
 — De, mint tudjuk, mindig él még egy  
 valahol délen, reszkető vénség  
 egy montevideói öregek otthonában,  
 száz éves elmúlt, de meghalni  
 egyszerűen képtelen.

<sup>8</sup>Horkay Hörcher Ferenc:  
 „Az élet, kérem, az nem  
 táncanfolyam”. Kemény  
 István: Élőbeszéd.  
 Kortárs, 2007/7–8. 157.

<sup>9</sup>Martin Heidegger: *Lét és  
 idő*. (Ford. Vajda Mihály,  
 Angyalosi Gergely, Bacsó  
 Béla, Kardos András,  
 Orosz István.) Osiris,  
 Budapest, 2001<sup>2</sup>, 200.

#### A metafizika kérdése

<sup>10</sup>Vö. Schein Gábor:  
*A metafora esetei. Poétikai  
 változások a 60-as évek  
 magyar költészetében*.  
 Alföld, 2000/6. 53.

Az állítás és az állítás tagadása ily módon lényegében a végtelenségig folytatható szintézis nélküli dialektikus sort ír le. Erre a nyelvi-gondolati struktúrára épül *A szomszédok kara* is az *Egy hét az öreg Káinnal* című ciklusból. A versben a bibliai alakról alkotott véleményeket ismerjük meg, az utca hangja csak éppen azt a kérdést hagyja homályban, hogy mi is történt a beszéd tárgyát képező Káinnal. A ciklus egészének dramatikus szerkezetében<sup>8</sup> ennek a versnek egyik funkciója a közvetlen korkritika („Várjon csak... ő csinálta a vízözönt! / Nem, az Noé volt, mi is tudjuk azért!”), melyet korábban, a kötet cím-adó darabban groteszk módon a Halál fogalmaz meg („kérdessz ma meg tíz embert: ki / ölte meg Káint? Öt nem is hallott róla, / két díszpinty meg rávágja: Ábel.”). A másik funkciója azonban az ontológiai perspektíva megnyitása abban a negatív értelemben, ahogy Heidegger a létező létét elfedő fecsegésről ír: „A beszéd, mely a jelenvalólét lényegszerű létszerkezetéhez tartozik, s a jelenvalólét feltárultságának egyik alkotója, fecsegéssé válhat, és mint ilyen, a világban-benne-létet nem nyitva tartja egy tagolt megértésben, hanem inkább elzárja, és a világon belüli létezőt elfedi.”<sup>9</sup>

Nagyon erősen kötődik ehhez az ontológiai-metafizikai problematikához a *Semmi* című vers is, melynek epikus kerete szerint a megszemélyesített számok magára hagyják a Nullát, elmondják véleményüket róla, s azt, hogy miért nem térnek vissza hozzá. A kötet csattanója szerint végül azonban mégis visszamennek: „Hogy mért fordultak vissza végül. / Az éj nappalt, a nappal éjt szül, / Titok van — nyitja mégisincs.” A megszemélyesített számjegyek között a Nulla a „semmi” helyi értékén áll, s erre Kemény olyan nyelvjátékokat épít, mely bár ironikusan, de mégis a lét és a semmi metafizikai ellentétére épített létszemléleti képletet alkotja újra, s ebben az értelemben valóban eltér a 60-as évek vége óta alakuló magyar költészet meghatározó szemléletmódjaitól.<sup>10</sup> S éppen ez a versekben felnyíló metafizikai perspektíva teremti újra a nagybetűs Halál és a kisbetűs élet ellentétét a kötet címadó darabjában, s csempészi vissza a történelem célra irányultságának a reményét a *Célszerű romokban*:

Itt állok most tehát,  
 és tudom, amit tudok:  
 fölösleges fények nincsenek  
 és célszerűek a romok.  
 Kétszer kettő pedig négy.  
 Ha sosem mondom el — elfelejtik,

*ha túl sokszor mondom — nem hiszik el.  
És gúnyolódni tilos.*

**A történelem  
teleologikusságának  
kérdése**

<sup>11</sup>Fekete Richárd:  
*Kétkedő komolyság.*  
Kemény István költői  
ethosza. Doktori  
értekezés kézírata,  
Pécs, 2011, 156.

<sup>12</sup>Bartis Attila – Kemény  
István: *Amiről lehet.*  
Magvető, Budapest,  
2010, 60.

<sup>13</sup>Fekete Richárd:  
i. m. 164.

Ezzel Kemény bizonyos fokig saját korábbi költői szemléletmódjához képest is újat hozott. „A világvége és egyáltalán mindenféle végállapot bekövetkeztének hiányáról van szó — jellemzi Fekete Richárd a költő alapvetően pesszimista világlátását. — Mintha Derrida jelölőjéhez hasonlóan a folyamatos pusztulás úgy létezhetne csak saját valójában, hogy mindig elnapolódik.”<sup>11</sup> Az *Élőbeszéd* kötet Káin-ciklusának élményháttére a Bartis Attilával folytatott beszélgetésből tudhatóan az emberiségből való kiábrándulás volt, mely a kötet szempontjából olyan világszemlélet prefigurál, amely szerint az emberi történelem hanyatlástörténet, s a jelen ennek aktuális, de a történetet véglegesen le nem záró végpontja. Mindez a kötet egészében látszólag ellentétes, s valahol a szövegben találkozó költői intenciók kifejezésére tett kísérletként realizálódik: „ezek olyan versek — olvashatjuk a Bartissal folytatott beszélgetésben —, amelyekben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam hétköznapi módon megfogalmazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni”.<sup>12</sup> Nincs olyan stabil érzelmi-gondolati alap a szövegek immanens univerzumában sem, mely rögzíthetné az *Élőbeszéd* zárlatának a történelem teleologikusságára és a (valamifajta) tudás birtokolhatóságára vonatkozó optimizmusát, — s ahogy arra szintén Fekete Richárd hívta fel a figyelmet<sup>13</sup> — a kötet megjelenése után közölt *Romos dalocska* önkritikus gesztusában az *Élőbeszéd* alapvetően pozitív végkicsengése vissza is vonódik:

*A romok, szívem, nem célszerűek  
(bár én mondtam ezt is, nem te, bocs),  
a romok olyanok, mint a rózsza,  
azok romok, azok romok, romok.*

**A bűnös-lét, a világban  
működő rossz**

<sup>14</sup>Northrop Frye:  
*Kettős tükrök. A Biblia és  
az irodalom.* (Ford.  
Pásztor Péter.) Európa,  
Budapest, 1996, 77.

Az „emberiség végső nagy kérdései” közül alighanem a legfontosabb Kemény számára a bűnös-lét, az eredendő s a világban folyamatosan működő rossz. Ennek kifejezéséhez ad nyelvet a bibliai mítosz, ezen keresztül kapcsolódik Kemény István költészete leginkább a posztmodernben detotalizált nagyelbeszélésekhez. Annyiban hozhatjuk összefüggésbe a mítoszt és a nagy elbeszéléseket, amennyiben a maga módján és nyelvén mindkettő univerzális érvényű mondanivalóval bír a társadalom számára: „Bizonyos különösen jelentős történetek — írja Northrop Frye — azt mondják el a társadalomnak, hogy mit fontos tudnia például isteneiről, történelemről, törvényeiről vagy osztálytagozódásáról. Ezeket a történeteket nevezhetjük mítoszoknak a szó olyan másodlagos értelemben, amely megkülönbözteti őket a (nép)meséktől (...).”<sup>14</sup> Ez a mítoszfogalom azonban érték- és kultúraorientáció szempontjából

### A Káin-történet interpretációs hagyománya

<sup>15</sup>Az áldozatnak az adott történetben kettős értelme is van: a föld terméséből áldozni az Úrnak, illetve Ábel meggyilkolása mint emberáldozat, mely a zsidó pászka s a keresztény értelmezői hagyományban Krisztus előképeként szerepel majd.

<sup>16</sup>Erről bővebben lásd Moshe Halbertal: *On Sacrifice*. Princeton University Press, Princeton, Oxford, 2012.

### Káin sorsa a száműzetése után

<sup>17</sup>John Byron: *Cain and Abel in Text and Tradition: Jewish and Christian Interpretations of the First Sibling Rivalry*. Brill, Leiden, Boston, 2011, 129–140.

homogén társadalmat feltételez, ezzel szemben a Kemény-kötet egyik alaptapasztalata, hogy már nincs meg az a közös tudás, mely biztosan garantálhatná a bibliai történet megszólító erejét.

Mielőtt rátérnénk arra a látszólag nem túl nagy interpretációs erőfeszítést igénylő kérdésre, hogy hogyan is értelmezhető Kemény István Káin figurája, érdemes röviden összefoglalni az ószövetségi történetből eredő interpretációs hagyománynak a kortárs irodalmi szöveg megértése szempontjából legfontosabb mozzanatait. A Teremtés könyvének elején (Ter 4) olvasható történet legtöbbször idézett mozzanata a visszautasított áldozatot követő testvérgyilkosság. Miután Káin megölte Ábelt, az Úr megátkozta s földönfutóvá tette, de megjelölte őt, hogy senki meg ne ölhesse. A rövid történet számtalan kérdést hagy nyitva, melyek a későbbi egzegézisben igen termékeny interpretációs hagyomány kiindulópontjává váltak. Az egyik ilyen kérdés, amelyre a bibliai szöveg nem ad egyértelmű választ, hogy Isten miért utasítja vissza Káin áldozatát,<sup>15</sup> illetve pontosan hogyan határozható meg az áldozat és az erőszak összefüggése.<sup>16</sup> Kemény István Káin-figurájának összefüggésében viszont ezek a kérdések legfeljebb áttételesen, vagy rejtetten merülnek fel. Megkockáztatom: a mítosz újraírása során az áldozat mint a transzcendenshez fűződő kötelék rituális-vallásos vonatkozása teljességgel felfüggesztődött, hacsak a világban működő gonosz eredete nem rendelődik a Kemény-kötet egyik kulcsszavának is tekinthető Titok jelentéskörébe. A transzcendenciaviszony problematizálása mégsem hiányzik a kötetből. A Káin-ciklus darabjainak beszélője jellemzően vagy maga Káin, vagy egy semleges (bibliai) narrátor, esetleg hétköznapi figurák (tévések, szomszédok), ezért a nézőpontok sokfélesége uralja a bibliai történet újraírását. S bár a különböző nézőpontok általában jól elkülönítve érvényesülnek, az *Epilógus* zárlatában a transzcendenciához fűződő viszony közvetlen kifejeződésekor mégsem dönthető el egyértelműen, hogy a versbeszélő vagy Káin (vagy valaki más) hangján szólal-e meg a Nietzsche utáni ember paradox istenélménye: „Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uram!”

A másik lényeges kérdés, hogy mi lesz Káin sorsa a száműzetése után. A Biblia ugyanis nem említi Káin halálát, s a rá kirótt büntetés után az Úr kijelenti: „Aki Kaint megöli, annak hétszeresen kell lakolnia. Az Úr jelet tett Kainra, hogy senki, aki találkozik vele, meg ne ölje” (Ter 4,15). Erre a nyitott kérdésre igen gazdag értelmezői hagyomány épült.<sup>17</sup> A Kemény-kötet Káinjának értelmezése szempontjából két szál különösen fontos ezek közül. Az egyik szerint Káin soha nem halt meg, ezt az értelmezést képviseli többek között Alexandriai Philon, aki azonban allegorizálja Káin alakját, s a világban folyamatosan jelenlévő gonosz szimbólumává formálja. Lényegében Kemény Káin-figurája (s ezzel együtt költészetének időszemléletét ciklikussá alakító örök visszatérés képze) ezzel a bibliai egzegetikai tradícióval hozható összefüggésbe. A másik ha-



gyomány szerint Lámekeh ölte meg Káint, ugyanis öccse megöléséért az őszövétségi törvények szellemében (s szemben az Úr fentebb idézett rendelkezésével) neki is gyilkosság áldozatává kellett válnia. Áttételesen ez a motívum jelenik meg a már idézett *Szomszédok karában*, s kimondottan erre épül a cikluszáró *Káin éneke messziről*:

*„Én vagyok Káin, nagybácsi  
és űzött nagyvad. Fejemet idétlen  
szarv koronázza, kiszáradt fára hasonlít,  
a fejem ősvilági nagy fej, amekkorát csak  
ki tudott agyalni a középkori rabbi,  
hogy el bírjon hinni teljesen —  
akkora mint egy családi ház!  
Akarjátok látni? Kidugjam  
a hegygerinc mögül?  
Mit szólnátok, ha kidugnám,  
és felkínálnám? Tessék a fejem,  
lője keresztül Lámekeh, a vén vak,  
lője keresztül végre nyíllal,  
célozzon helyette a fia, az az idióta,  
dirigáljon a vaknak, hova lőjön,  
történjen meg a hülye baleset!  
Túl nagy már a testem, múltjon ki végre!  
Mesélni szeretnék nektek,  
de ekkora testtel nem lehet!  
(...)*

#### Káin mint groteszk alak

A mítosz időnkívüliségében Káin saját halálát jósolja meg. Ironikusan megidézi a bibliai történetet (űzöttség), a Káint szarvval (mint Káin-bélyeggel) ábrázoló ikonográfiai hagyományt groteszk módon továbbírja, s utal arra az értelmezéstörténetre, mely szerint Lámekeh fia segítségével tévedésből nyilazta le az erdőben bolyongó ősapát. Látvány és valóság szembeállítását ugyanazt az ellentétet képezi meg, mint ahogy az igazságról való fecsegés a kötet más verseiben elfedi az igazságot. Kardeván Lapis Gergely Kemény lírájában a groteszk négy különböző megjelenési formáját különíti el. A groteszk egyik rétegének forrása szerint a romantikához és a középkorhoz való kötődéséből eredeztetethető. A verseknek ebbe a körébe tartoznak azok a szövegek, melyekben a természetfelettlivel való ironikus játék, ironia és pátosz váltakozása során idéződik meg a Gonosz (például az ördögérsek alakja *A néma H* című kötetből) és az *Élőbeszéd* kötetből a Halál figurája.<sup>18</sup> Ugyanebbe a sorba állítható a bűn, a szenvedés és a halál teodíceiai problematikáját középpontba helyező, a morális rossz alakját megtestesítő Káin is. Az ő alakjának ábrázolása is — miként a fenti idézet mutatja — groteszk.

Káin alakja a mítosz újraírásának elsődleges történelmi referenciája miatt szorosan kapcsolódik Kemény korábbi köteteiből a *Bácsi*,

<sup>18</sup>Kardeván Lapis Gergely: *A groteszk formái Kemény István költészetében*. In: *Retorikai és ritmikai tradíció a kortárs magyar lírában*. (Szerk. Boros Oszkár, Érfalvy Livia, Horváth Kornélia.) Ráció, Budapest, 2011, 310–311.

<sup>19</sup>Vö. Fekete Richárd:  
*Provokatív matematika.*  
Kemény István: Az eperfa  
lombja című verséről.  
Irodalomismeret,  
2011/4. 94–100.

délenhez és az *Eperfa lombjához*,<sup>19</sup> melyek a holokausztemlékezet tematikájára épülnek. Ebben a témában azonban elvileg aligha marad lehetőség az ironia számára, noha ezekben a versekben is olyan beszédmód jut érvényre, mely különösebb interpretatív közreműködés nélkül is szubverzíven hathat(na) mai emlékezetpolitikai állapotainkra is. Különösen is az *Élőbeszéd* című hosszúversre igaz mindez, s nem is elsősorban az áldozat minősítése („birka Ábel”), hanem az „utolsó náci” halála okán a nácizmushoz fűződő viszony megfogalmazása miatt:

— Az a helyzet, hogy félek — folytatta  
kelletlen csend után. — Maholnap  
száz éve forgatom a fejemben  
ezeket a ti dédelgetett  
kedvenceiteket, a náciakat...  
tudom, mit akarsz mondani,  
hallgass végig légy szíves! Nem értem,  
mi ez a rajongás bennetek. Én nem  
látok bennük se jót, se rosszat,  
de ha ők a Rosszak, így, nagybetűvel,  
akkor mit szerettek ti bennük ennyire?  
— A náciokban? — kérdeztem döbbenet. — Mi?  
Bennük? Már a kérdést se értem!  
(Pedig értettem bizony.)

#### Mítosz és történelem

<sup>20</sup>Ezt a rajongást Fekete  
Richárd Heller Ágnes  
nyomán a radikális  
gonosz démonikus  
erejében jelöli meg.  
(Fekete Richárd: *Kétkedő  
komolyság*, i. m. 145.)

<sup>21</sup>Paul Ricoeur: *A Rossz:  
kihívás a filozófia és  
a teológia számára.*  
(Ford. Lőrinszky Ildikó.)  
In P. R.: *Válogatott  
irodalomelméleti  
tanulmányok.*  
(Szerk. Szegedy-Maszák  
Mihály.) Osiris,  
Budapest, 1999, 97.

A versben megalkotott beszédhelyzet eleve ironikus volta miatt a szövegrész retorikája többszörös csavarokat tartalmaz. Az élőt a Halál szembesíti a nácihoz fűződő kollektív érzelmi viszonyulással (rajongás<sup>20</sup>), a kimondott szóban megfogalmazott visszautasítás és a kimondatlan gondolat közötti ellentét azonban rávilágít a holokausztról folyó diskurzus ürességére is. Azt gondolom, a kötetben tetten érhető minden ironia ellenére a Kemény-korpusz (az esszéket is ideértve) intenciója ebben a kérdésben világos: a testvérgyilkosság ősbűnét elkövető Káin az örök felejtés miatt térhet állandóan vissza az emberi történelemben, s ezáltal válhat a világban folyamatosan jelen lévő gonosz szimbólumává. Ezen a ponton meg kell jegyezni, hogy a Káin-mítosz újraírása, a mitikus figura mint náci bűnös („nagybácsi és úzótt nagyvad”) jelenkori díszletek között történő megjelenítése s mint minden ember mitikus ősapja ugyanazzal a kihívással szembesíti Kemény olvasóját, mint amiről Ricoeur ír: „A mítosz — miközben elmeséli, hogyan kezdődött a világ — elmondja, hogyan alakult ki az emberi léthelyzet a maga egészében véve nyomorúságos formájában.”<sup>21</sup> A Káin-ciklust nyitó *A mítosz* című vers mintegy bűnügyi történetként adja elő az örökké menekülő Káin elleni nyomozást, s az eljárás hátráltatásának okát (inverz módon pedig a felejtéssel szembeni felelősségvállalás szükségességét) a következőképpen fogalmazza meg: „Hogy testvérgyilkosok

vagyunk, és / közös kincsünk a rossz lelkiismeret, / talán erre gondolnak ezek.” S habár Káin mitikus alakjának azonosítása a büntetés elől bujkáló náccal igen egyértelmű történelmi referenciával bír, mégsem lehet egyetlen konkrét figurához kötni. A költészet ugyanis, s így Kemény István költészete is „az egyetemességet fejezi ki egy eseményben, az eseménynek azt az oldalát, amely az adott eseményt a mindig történő dolgok példájává teszi. Nyelvünkben a *műthosz*, a történelmi elbeszélés formája közvetíti a történelem egyetemességét. A mítosz nem azért van, hogy leírjon, hanem hogy magába foglaljon egy adott helyzetet, olyan módon, hogy jelentőségét ne korlátozza arra a helyzetre. Igazsága a szerkezetén belül van, nem pedig kívül.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup>Northrop Frye: i. m. 98.

**A posztmodern  
meghaladásának  
kísérlete**

„valahol mindenkinek igaza van” — olvashatjuk a Káin-ciklus *A mítosz* című versében. Mi marad a mítosz hirdette igazságból a posztmodern keretei között? Vagy más szóval: mi nyerhető vissza az „anything goes” elve után a hajdani igazságfogalmakból? Kemény István költészete ahelyett, hogy egy új nagyelbeszélés megalkotásával a megnyugtató és végleges válasz ígéretével kecsegtetne, folyamatosan a hiány tapasztalatával, a Titok megfeythetetlenségének élményével szembesít. Bányai János bevezetőben idézett megállapításával cseng egybe Guillaume Metayer értékelése is: „Keménynél a posztmodern meghaladásának kísérletét érhetjük tetten, amelynek során a szerző feláldozza ugyan a történelmet, de egyúttal rekonstruálja — ha nem is a mítoszt magát, de legalábbis a mítosz hiányát, nosztalgiáját, *Sehnsucht*ját.”<sup>23</sup> Kemény költészete nem azért válik megrázóvá, mert az áldozat nézőpontjának az érvényesítésével alkotja újra a történelem narratíváját, hanem megtartva a posztmodern polifóniát, azzal a nyugtalanító érzéssel ajándékoz meg, hogy a „*humanizmus* újramegjelenése”<sup>24</sup> elválaszthatatlanul összekapcsolódik a veszteség tapasztalatával.

<sup>23</sup>Guillaume Metayer:  
i. m. 75.

<sup>24</sup>Bagi Zsolt: *Vissza az  
elbeszélésekhez.*  
Műút, 2011/24. 50.

[Kiemelés az eredetiben.]